Comisión de
Educación y Cultura
S/C

Versión Taquigráfica N° 241 de 2015

DELEGACIÓN

Entidad de Gestión de los Productores Audiovisuales

(EGEDA Uruguay)

Versión taquigráfica de la reunión realizada el día 9 de setiembre de 2015

(Sin corregir)

PRESIDE:	Señor Representante Sebastián Sabini.
MIEMBROS:	Señores Representantes Graciela Bianchi, Mario García, Enzo Malán, Susana Montaner y María Manuela Mutti Fornaroli.
DELEGADO DE SECTOR:	Señor Representante José Carlos Mahía.
INVITADOS:	Integrantes de la Entidad de Gestión de los Productores Audiovisuales (EGEDA Uruguay), señores Walter Tournier, Presidente; Helena Nosei, Directora; y los doctores Mercedes Castells y Gustavo Fischer, asesores legales.
SECRETARIA:	Señora Graciela Morales.
PROSECRETARIA:	Señora Adriana Cardeillac.

SEÑOR PRESIDENTE (Sebastián Sabini).- Habiendo número, está abierta la reunión.

Dese cuenta de los asuntos entrados.

(Se lee)

——La Mesa solicita a Secretaría que agende la delegación de Artigas para el día 16 del corriente.

La Comisión da la bienvenida a una delegación de Egeda -Entidad de Gestión Colectiva de Derechos de los Productores Audiovisuales-, integrada por su presidente, señor Walter Tournier; su directora, señora Helena Nosei; el asesor legal, doctor Gustavo Fischer, y la asesora legal, doctora Mercedes Castells, a quienes les cedemos el uso de la palabra.

SEÑOR TOURNIER (Walter).- Soy Presidente de Egeda Uruguay y represento a la Asociación de Productores y Realizadores de Cine del Uruguay, Asoprod.

En el Parlamento se llevará a cabo una reunión con diputados y senadores, convocada por Asoprod, para informar acerca de la situación por la que está atravesando el cine y hablar sobre la Ley de Presupuestos. Esperamos que puedan asistir.

Asoprod, que nuclea a los productores nacionales, hace posible que exista Egeda Uruguay. Somos los que ponemos la infraestructura necesaria para que Egeda, siendo una institución internacional de gestión, pueda hacer valer nuestros derechos en el mundo; también en Uruguay.

La situación que se vivirá en el próximo quinquenio no será nada fácil para los productores, en la medida en que el Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay, que depende del Ministerio de Educación y Cultura, tiene el mismo presupuesto en pesos que cuando se creó, en 2007. No ha habido ningún ajuste por IPC. Los fondos que a través del Estado van hacia la producción de cine merman muy fuertemente. Además, a través de un acuerdo entre el BROU y el ICAU, que ayudaba al estreno de las películas, se eliminó un fondo del Ministerio de Industria, Energía y Minería para apoyar a la producción nacional y el fideicomiso.

La situación no está muy clara y vemos un futuro incierto para la producción de cine nacional. Egeda tiene otro cometido, que no tiene que ver con la relación con el Instituto, pero sí debe velar por nuestros derechos y recaudar fondos para la producción nacional.

SEÑORA NOSEI (Helena).- Esta es una parte del problema.

Egeda no es la solución completa, pero puede dar un balón de oxígeno a la situación que va a atravesar el sector en los próximos cinco años. Si todos colaboramos y cumplimos con la ley, esto estará hecho, seguro que mejor que antes.

Como una imagen vale más que mil palabras y somos productores audiovisuales, en siete minutos conocerán lo que hace un productor audiovisual y por qué se necesita el cine nacional. Esa es la idea.

(Se proyecta un video)

—— Todos los que aparecen en el video son productores audiovisuales nacionales; en el spot pudimos ver las obras más destacadas de cada uno de ellos.

Me gustaría remarcar algunos conceptos que tratamos de trasmitir.

¿Qué es un productor audiovisual? Como perfectamente dijo Mario Jacob, un productor audiovisual es el conseguidor; no es el inversionista. El productor es Walter, es Mario buscando fondos y haciendo posible que las cosas sucedan, que un trabajo fructifique a lo largo de, por ejemplo, cuatro años. En el caso de Selkirk, el verdadero Robinson Crusoe se trabajó durante diez años para tener una obra que, ahora, la utilizan en Francia para educar a los chicos; nosotros no somos conscientes de lo que eso puede significar. Algo similar sucede con Mr. Kaplan: en la clase ejecutiva de los vuelos entre Nueva York y Hong Kong es una de las películas que está a disposición de los viajeros. Estos son pequeños hechos derivados del gran esfuerzo que hacen verdaderos emprendedores, tal como vieron en el spot, que fue filmado en las productoras.

Entonces, lo primero que hay que tener presente es que el productor es un conseguidor. ¿Dónde consigue los fondos? Una parte los obtiene aquí, y la mayoría, en el extranjero. Se trata de fondos que consiguen a través de acuerdos de coproducción en el extranjero a partir, también, del renombre y de la calidad de los creativos uruguayos. Este aspecto hay que considerarlo y ponerlo en valor.

También hay que tener en cuenta que cuando hablamos de cine es que a veces algunos dicen: "¡Estos muchachos que quieren hacer cine! ¡La cultura!". No se debe pensar así. El cine replica un mundo en unas horas. Para hacerlo, se necesitan los creativos, el guionista, el director, los técnicos, el laboratorio y, también, el carpintero, el electricista, la modista, el de seguridad, el del catering; precisamente, en un set de rodaje a veces lo más aparatoso es el lugar donde los actores y técnicos están comiendo. Es decir que esta actividad permea a muchísimos sectores de la sociedad.

En Uruguay, un país con tres millones de habitantes, realmente es una patriada juntar US$ 800.000 para hacer una película que, al final, va a ir en un pendrive. Yo no los conocía -hace tres o cuatro años que trabajo con ellos- y cada vez que veo un nuevo proyecto, los admiro.

Por otra parte, cabe aclarar que Mario, Ricardo y Walter crearon Egeda Uruguay como un instrumento para incentivar al sector.

Una cosa muy buena que tiene nuestro país es la ley de derechos de autor que, entre otras cosas, establece cómo se deben repartir los derechos de gestión colectiva: de acuerdo con el uso y evitando cualquier arbitrariedad. El problema es, lamentablemente, nuestros canales de televisión, nuestros medios audiovisuales no programan producción nacional. ¡Ojalá la ley de servicios audiovisuales sea una realidad en lo que refiere a incentivar este sector, tal como lo hacen países que todos admiramos por su cine y su gran cultura, como España y Francia! Como los medios utilizan un bien que es de toda la población, que son las frecuencias de las emisiones televisuales, tienen ciertas reglas y hay contenido nacional. Aclaro que no me refiero al tarot ni al informativo, que cada día es más largo. Me refiero a contenidos de ficción o documental. Como decía Brechner, así como filmamos a nuestros hijos para mostrarles cómo eran, el cine es lo que nos va a permitir mostrar cómo era Uruguay

Lamentablemente, no tenemos mucha capacidad de ver producción nacional dentro de los canales uruguayos. Ese es el primer factor por el cual se dividen los derechos. Toda la recaudación de gestión colectiva en cuanto a obras audiovisuales toma como primer parámetro el uso. Obviamente, el uso del audiovisual nacional por parte de los canales uruguayos es mínimo. En consecuencia, menos de un 1% de lo que recaudaríamos sería para los productores nacionales. Teniendo en cuenta ese factor, se determinó que el 20% como mínimo -de acuerdo cómo nos vaya en la gestión- de lo que se recaude será para incentivar el cine nacional. Esto puede ser un balón de oxígeno para ayudar en estos momentos, en los próximos años y esperemos que más adelante también. Creemos que Egeda puede contribuir en este sentido. La manera de hacerlo es continuar con la gestión colectiva. Es importante que todos pongamos un granito de arena.

Esto nos lleva al siguiente punto: ¿qué es gestión colectiva? Como se dijo, cuando se proyecta una película, el productor cede sus derechos en distintas ventanas de explotación. En este sentido, Mario nos puede contar su experiencia.

SEÑOR TOURNIER (Walter).- Por el Fona -es uno de los fondos que existen en Uruguay-, el canal el 4 tiene el derecho de exhibición del largometraje Selkirk, el verdadero Robinson Crusoe. Hace tres o cuatro meses la película se pasó por segunda vez en canal 4, con todos los derechos, por haber ganado el Fona. ¿Cuál es el problema? Que el arreglo es con canal 4 y la emisión sería por aire y nada más, y a través de todos los cables se podía ver la película. Ni la productora ni yo arreglamos con ninguna de ellos para que la trasmitieran, pero como existe un acuerdo interno lo pudieron hacer. Eso se llama retrasmisión de algo que no tiene permiso, y pasó hace tres meses con una película uruguaya. También sucede lo mismo con una cantidad de producciones del mundo -películas, series y documentales- de las que Egeda tiene los derechos; también tiene nuestra autorización para recaudar cuando no está autorizada la exhibición.

SEÑORA NOSEI.- A través del la retrasmisión se ceden los derechos a un canal abierto, pero hay que entender que una cosa es la señal y otra el contenido, y que los dueños son distintos. Entonces, los canales abiertos ceden sus señales a televisiones por abonado, sin tener en cuenta que mucho contenido no es propio -en general, toda la ficción- y se produce lo que la ley reconoce como derecho de retrasmisión. El productor audiovisual tiene el derecho en exclusiva de autorizar la utilización de su contenido, de sus obras. Este es uno de los derechos que Egeda gestiona. Egeda gestiona no solo los derechos de los productores nacionales, sino también de 700.000 obras. Las entidades de gestión funcionan a través de acuerdos de reciprocidad. Nosotros representamos a Televisa, Caracol, productores argentinos e, inclusive, de Hollywood. El 20% de lo que nosotros recaudamos tiene como destino el cine nacional. De alguna manera, los productores internacionales también están apoyando al cine nacional, porque solamente el 1% corresponde a la producción nacional.

Otro de los derechos que gestionamos es el de comunicación pública en lugares abiertos al público. Quizá ahora lo tengan más presente porque hemos salido en los diarios. Estamos encantados con la campaña. Los uruguayos tienen una larga tradición de respeto a los derechos de autor, a través de AGADU -"nuestra

hermana mayor"-, que tiene 86 años. Hemos tenido 62% de aceptación de la campaña por parte de los locales que tienen televisión. Se trata de una gestión colectiva a través de pequeñas gotitas. ¿Cuánto debe pagar un cableoperador para poder retrasmitir? Solamente $ 14 por abonado, por mes. Es más sencillo si todos cumplimos la ley. Los cableoperadores son el sector que más valor añadido obtiene de las obras audiovisuales; para ellos es fundamental contar en su grilla con las señales abiertas de Montevideo. Es fundamental el valor que aportan, sin embargo, Andebu desde hace muchos años -en 2012 se realizó la primera reunión- viene poniendo piedras en el camino. Por lo tanto, el año pasado tuvimos que tomar la determinación de ir por la vía judicial. Esta situación es muy triste; ellos hablan de la piratería, pero ven la paja en el ojo ajeno y no la viga en el propio. Ellos son los primeros en retrasmitir contenidos sin autorización.

Parte de nuestro cometido es la gestión de la comunicación pública en lugares abiertos al público. Hemos salido a hacer el trabajo en la calle, en bares, restaurantes, etcétera. Si bien falta mucho, estamos contentos con el resultado de la campaña. Poco a poco la gente va entendiendo la situación. Sabemos que a nadie le gusta tener que pagar, pero lo asumen sin problemas. Hemos encontrado la forma de adecuarnos al tamaño del negocio, de acuerdo con la cantidad de televisores que tienen los locales. Entonces, un bar chiquitito paga $ 270 por mes. También están las entidades deportivas, los gimnasios. Curiosamente, los lugares como el Club de Golf o el Lawn Tennis se escudan en que son entidades sin fines de lucro y su fin primordial no es ver la televisión, pero tienen cientos, porque ahora cada máquina tiene su propia televisión para que la persona pueda verla y estar más rato mientras la utiliza. Gimnasios chiquitos y peluquerías están pagando, sin embargo, estas otras instituciones a las que desde 2013 se les ha hecho una propuesta razonable, prefieren salir a los medios a hablar. Nosotros estamos siempre dispuestos a informarlos y a hablar con ellos para informarlos. Hay instituciones que uno piensa que son como focos en nuestra sociedad, que deberían ser los primeros en respetar los derechos de autor y la propiedad intelectual, que tienen medios para asesorarse, pero prefieren el discurso fácil desinformado, que también desinforma.

Nuestro objetivo es tener ese fondo para apoyar a la industria audiovisual nacional, que genera empleos. Hay 4.000 estudiantes en las carreras de comunicación audiovisual en las universidades del país. ¿Qué van a hacer esos chicos? Creo que es un sector fenomenal para los jóvenes; brinda trabajo de alta calidad, que no contamina, no depende del precio de la soja. Es una industria basada en Pyme que da lugar a un gran colectivo. Ese es el sector al que Egeda apoya; pedimos, simplemente, que nos permitan continuar haciéndolo y, en la medida de lo posible, sean una especie de caja de resonancia. Nosotros no somos los malos de la película, no queremos cobrar porque sí. Los productores hacen un esfuerzo durante diez años para sacar una película y van cediendo sus derechos pasito a pasito. Se ceden los derechos a un canal y a otras empresas -inclusive multinacionales- que utilizan el contenido sin tener en cuenta que deben cumplir con los derechos de los productores audiovisuales. Esto está establecido en nuestra Constitución y en nuestra ley de derechos de autor.

No queremos que vean a Egeda como un problema, sino como parte de la solución. Si en algún un momento hacemos una proyección a largo plazo de lo que puede significar el sector audiovisual en el país, seguramente, Egeda podrá estar allí cumpliendo alguna pequeña función.

SEÑOR MAHÍA (José Carlos).- Quiero explicar que, al igual que a otros colegas, a veces nos toca atender varias comisiones y tenemos interés y vocación por los temas que se tratan en más de una. Yo integro también la Comisión de Constitución, Códigos, Legislación General y Administración que está sesionando en este momento. Tengo especial interés en escucharlos; deberé salir en unos minutos para votar un proyecto de ley, pero volveré. Quizá no pueda estar presente cuando contesten las preguntas, y necesitaba hacer esta aclaración.

Me parece muy loable la idea central de continuar sosteniendo el desarrollo de la industria audiovisual que creo es estratégica por lo que significa para el aporte cultural y, además, supone un desarrollo específico para muchas generaciones jóvenes, en las que el trabajo de calidad es muy destacado. Todos los que estamos aquí sabemos cómo ha crecido el sector; hay datos estadísticos que lo demuestran.

A mí me tocó actuar como titular en esta comisión -en ese momento integraba la oposición- en ocasión de discutirse la actualización de la ley de derechos de autor. Era una muy buena ley, de 1937, pero necesitaba ser actualizada, y obtuvo el consenso de parte de todos los partidos. Quedamos muy contentos con el resultado obtenido. Además, en esa época, conformaba una trilogía con la ley de marcas y de patentes. Eso estuvo

vinculado con la suscripción de acuerdos por parte del país a nivel internacional, que nos exigían -de acuerdo con los convenios firmados- actualizar las normativas uruguayas. En el período 2005- 2010 se aprobó la ley de cine. Desde 1951 Uruguay venía "remando" con ese proyecto de ley. Si bien fue una iniciativa del gobierno, fue votada por todos los partidos. Creo que fue un salto en la dirección correcta.

Me voy a remitir a una parte de la exposición que no puede escuchar por las razones que ya expliqué. ¿Qué visión tiene el Consejo de Derechos de Autor sobre esta situación? Pregunto esto porque está vinculado con el diseño institucional del Uruguay en la materia. Estamos hablando de aspectos importantes que tienen directa vinculación con el tema.

Asimismo, sería bueno conocer los porcentajes de la retención. ¿Por qué se ha establecido 80% y 20%?

Por otra parte, también me gustaría saber cómo ven ustedes, en la perspectiva, el crecimiento de esta línea de trabajo para el sector, es decir, si se puede proyectar y en qué sentido. Por una cuestión personal y familiar conozco lo que refiere a los estudiantes y la apuesta a nivel de desarrollo audiovisual, pero me parece bueno ubicar este tema en el contexto de trabajo y demás.

SEÑOR FISCHER (Gustavo).- Es muy interesante la pregunta. En cuanto al Consejo de Derecho de Autor, en la actualización de la ley del año 2003 se previó el órgano dependiente del Ministerio de Educación y Cultura que ejerce la policía de las entidades de gestión colectiva y, además, tiene intervención preceptiva en el procedimiento de aprobación. Por lo tanto, es un órgano muy importante dentro del esquema institucional, como recién se mencionaba. Con respecto a su posición institucional actual, también son conocidas las dificultades que tiene el Consejo de Derecho de Autor en este momento de llevar adelante su labor. En el caso concreto que conocemos nosotros, que es el de Egeda Uruguay, nos hemos adelantado a los eventuales requerimientos del Consejo de Derecho de Autor para mantenerlo permanentemente informado de la actualización de nuestro repertorio, de los nuevos contratos y obras que se van añadiendo a la gestión colectiva y, a su vez, de los avances en materia de las campañas de regularización en el caso de la comunicación pública y la retrasmisión. También tratamos de asistirlos en todo lo que sea posible para cumplir su trabajo, pero nos consta que desde el punto de vista funcional, operativo y en materia de personal, tienen dificultades para poder llevar adelante su gestión. En la presentación que se hizo quedaron cabalmente impuestos de estos mismos objetivos que hoy se plantean en esta comisión.

SEÑOR MAHÍA (José Carlos).- Quería saber qué niveles de sintonía había entre lo que ustedes estaban haciendo institucionalmente y el Consejo de Derecho de Autor.

SEÑOR FISCHER (Gustavo).- Más allá de la obligación legal se autoimpuso una práctica en materia de información y de transparencia para que cada paso que dé Egeda Uruguay esté plenamente informado el Consejo de Derecho de Autor.

SEÑORA NOSEI (Helena).- En aras de intentar dar soluciones donde sabemos que hay problemas - como la dificultad que tiene el Consejo de Derecho de Autor para solventar su presupuesto-, hay una cosa que no se está gestionando y que podríamos hacerla, que refiere a las obras de dominio público. Ello no quiere decir que no se cobre sino que es para el Estado y podría ayudar al Consejo de Derecho de Autor, por ejemplo, en tener un sitio, porque debemos recordar que allí son todos miembros honorarios y siempre se necesita de una infraestructura administrativa para poder cumplir con su labor, que realmente es complicada. Se trata de pequeños bolsones que en sí no significan mucho para nadie porque son gotitas que luego, al final, toma caudal. Esta puede ser una vía que podríamos explorar con los legisladores y el Consejo de Derecho de Autor, pero hay que analizarla. No vemos por qué no llevar adelante esta idea existiendo una necesidad.

En cuanto a los porcentajes de retención del 20% y del 80%, la ley establece que debemos repartir los derechos de forma equitativa. Si los repartiéramos así, a los productores uruguayos les tocaría menos del 1,5%. Esto no nos parecía bien. Inclusive, hay otras legislaciones en otros países donde hay limitaciones impuestas por ley. Entonces, los productores dijeron de hacerlo como lo hacen las mejores y se decidió por el 20%. Esta es la referencia, pero ello no estaba gravado en piedra. Estamos abiertos y los productores internacionales confían en nosotros. Este tema siempre está arriba de la mesa, si es que Asoprod considera

que necesita otro porcentaje por la coyuntura que está viviendo o por lo que sea. Nosotros tenemos una limitación de gastos de entre el 10% y el 15% de nuestra recaudación; no podemos pasarnos de esos porcentajes en los gastos de administración y gestión. Luego, el 20% de la recaudación se vuelca al cine nacional y el 80% se reparte entre todos los productores que han tenido emisiones, tal como se determinó en el reglamento del Ministerio de Educación y Cultura.

SEÑOR FISCHER (Gustavo).- No me quedó claro si cuando el señor diputado Mahía mencionaba 'retención' se refería a la retención por gastos administrativos o al reparto de lo producido.

SEÑOR MAHÍA (José Carlos).- Simplemente quería saber el porqué de la definición de los porcentajes. Cuanta más información tengamos, mejor.

Sabemos que hay otras entidades que también se ocupan de asuntos vinculados a los derechos del autor y demás y del rol del Estado. Entonces, a los efectos de ilustrarnos en la materia, quería saber los criterios. Nada más que eso.

SEÑORA MONTANER FORMOSO (Susana).- En primer lugar, quiero agradecer la presencia de Egeda Uruguay que siempre es muy enriquecedora. Naturalmente esto nos enriquece muchísimo.

En segundo término, quiero decir lo mismo que ha dicho el señor diputado Mahía que se tuvo que retirar. Yo también tengo que exponer en una comisión de la que formo parte y mi secretario me está diciendo que estoy pasándome del horario. Son tiempos tiranos con el presupuesto.

Agradezco a Egeda Uruguay por estar aquí nuevamente y las veces que sea necesario intercambiar van a ser siempre bienvenidos. Pido las disculpas del caso; es una superposición de agendas.

SEÑORA BIANCHI POLI (Graciela).- En general, los uruguayos nos dividimos mucho en lugar de juntarnos.

Me gustaría saber si hay alguna otra organización similar a la de Egeda Uruguay que represente a otros autores y en qué situación está el litigio con Andebu. Todos sabemos que esta es una organización muy poderosa. En los últimos días hubo declaraciones con respecto a los servicios de Netflix. De la anterior entrevista me quedó esa duda.

SEÑOR FISCHER (Gustavo).- Con respecto a la primera pregunta, no hay otra entidad de gestión colectiva. Las entidades de gestión colectiva son una figura jurídica especial, creada en el año 2003, que tienen un estatuto muy particular. En cuanto a productores de audiovisuales la única que existe es Egeda Uruguay. Para que exista una entidad de gestión colectiva se requiere pasar por un mecanismo muy estricto y acreditar la globalidad del repertorio necesaria para poder hacer una gestión de repertorios globales cuasi universales.

Con respecto a la segunda pregunta del estado actual de los litigios, como decía la señora directora general, Helena Nosei, primero hubo una instancia de negociación y lo primero fue acercarse a las entidades de operadores de televisión para abonados, Andebu, que nuclea a los operadores de televisión para abonados de Montevideo y, la Cámara Uruguay de Televisión para Abonados, CUTA, que nuclea a los operadores del interior. Con ambas se trató de tener un acercamiento amistoso. En esa ocasión Andebu informó que un eventual acuerdo no tendría carácter vinculante entre sus socios y que no podía avanzar, además de cuestionar la legitimación de Egeda Uruguay. Luego se realizó idéntica gestión individualmente con las empresas de los operadores de televisión para abonados, que tampoco atendieron el reclamo y la obligación de satisfacer los derechos de los productores audiovisuales. En el año 2012 no se inició un juicio directamente sino que primero se promovió la instancia conciliatoria y, finalmente, se llegó a las acciones judiciales que están en curso. La última actuación fue que se habían iniciado acciones judiciales individualmente contra cada uno de los operadores de televisión para abonados y se solicitó que todas trasmitieran conjuntamente lo que se llama en derecho 'la acumulación de autos', que provocó un retraso de casi de ocho meses en el juicio. En algunos casos los juicios ya habían avanzado hasta la audiencia

preliminar y la recepción de pruebas. En otros casos van más atrasados, pero esperamos que se retome la acción judicial plenamente en estos meses.

SEÑOR GARCÍA (Mario).- Antes que nada quería agradecer a la delegación por actualizarnos en un tema tan complejo, en el que la ciudadanía tomó contacto a partir de las acciones que se llevaron a cabo reclamando un derecho legítimo de los productores audiovisuales.

No he podido estar presente al inicio de la sesión de la comisión, pues vengo del interior -es nuestra responsabilidad llegar en hora- y no sé si ya se plantearon algunas de las preguntas que voy a formular a continuación.

Me gustaría saber si Egeda Uruguay solo representa a productores nacionales.

SEÑORA NOSEI (Helena).- No, representamos a setecientas mil obras. Representamos casi el 99,9% de los productores porque siempre va a haber uno que surgió y no lo tenemos. Hay acuerdos de reciprocidad de entidades hermanas en otros países que hacen lo mismo que nosotros como, por ejemplo, Francia, España, Estados Unidos que es un poco diferente pero colectan derechos y luego los gestionan. Nosotros tenemos acuerdo de reciprocidad con todos ellos y así conseguimos tener un repertorio de más de setecientas mil obras. Hace dos o tres años teníamos doscientas mil. Hay otra parte de la gestión que consiste en ir permanentemente acumulando repertorio de nuestros productores como Televisa, Caracol, Telefé que van generando y generando contenido que representamos, además de los productores nacionales. Nuestras licencias son globales. La ley establece que nosotros debemos recaudar y que aquella obra que se haya emitido y no podamos reconocer a su productor porque de pronto no está dentro de nuestros socios, debemos guardar el dinero por dos años e intentar localizarlo. SEÑOR GARCÍA (Mario).- Quisiéramos saber si ese dinero va a la bolsa del reparto. La ley no dice que gestione por la totalidad y que luego se reparta.

SEÑOR PRESIDENTE.- La Ley establece que Egeda tiene la potestad.

SEÑORA NOSEI (Helena).- Sobre este tema quiero decir que la potestad es del Consejo de Derechos de Autor.

SEÑOR PRESIDENTE.- ¿El Consejo reconoce que ustedes tienen los derechos?

SEÑORA NOSEI (Helena).- En el año 2007 el Poder Ejecutivo firmó la resolución de autorización de Egeda Uruguay como entidad de gestión colectiva. Anteriormente, todos estos requisitos no estaban. Agadu, que es la asociación más antigua de Latinoamérica, funcionaba de hecho. El mundo sabía que esta asociación representaba a todos.

En el año 2003, el legislador lo estableció en una norma. Por tanto, hay que dar ciertos pasos; se demuestra al Ministerio que representa a toda esta gente.

SEÑOR TOURNIER (Walter).- Dentro de mi lógica voy a tratar de explicar qué sucedió.

Egeda es una institución internacional y aquí hay un representante que es Egeda Uruguay, que tiene vinculación con otras instituciones. Tienen la potestad de controlar lo que se hace mal dentro de las películas de la mayoría de las producciones internacionales y no solo de las nuestras; la mayoría de las producciones que se ven en televisión son extranjeras no nacionales. Nuestra producción es solo un porcentaje de esto. Ante esta situación pedimos que se ayude a los productores nacionales para poder existir.

Por otra parte, queremos el 20% de todo lo que recauda y esto es lo que se acuerda, aunque cabe la posibilidad de que se revea. No solo estoy haciendo referencia a las películas uruguayas que se puedan emitir. Ese 20% queda para la producción nacional con un control de los productores.

Los derechos de autor se dividen en dos. Por una parte, los de los productores de las obras, como en mi caso. Y, por otro, el del productor, que es el que comercializa la obra. Este es un derecho que gestiona Egeda

Uruguay. La posibilidad de comercialización de la obra muchas veces está mal encarada. Egeda dice que podemos emitir un canon de $ 14 por abonado y por mes.

Por otro lado, los derechos de los productores, que son diferentes a los derechos del autor de la obra, del guionista o del productor. Estos son derechos que habría que gestionar.

Agadu tiene que gestionar los derechos cuando la ley los reconoce. Hago este razonamiento teniendo en cuenta lo que pasó con el largometraje Selkirk. En Argentina los representantes aprobaron una ley que los protege, que le paga a los directores y a los guionistas.

Otra cosa es la explotación comercial que se hace como productor. Creo que Agadu debería gestionar estos derechos.

SEÑOR PRESIDENTE.- Sería como una especie de litigio.

SEÑORA NOSEI (Helena).- La ley hace referencia a los derechos patrimoniales. En una obra audiovisual -obra colectiva-, se reconocen como sus autores al director, al guionista y, en caso de que sea musical, a la persona que hace la música. Para que una obra se pueda comercializar en el mundo, y también aquí, los derechos deben estar en cabeza de alguien para que pueda presentarse a un premio, a un concurso, para venderla o para cederla a un distribuidor internacional o a las salas de cine. Alguien tiene que tener los derechos. Muy sabiamente, la ley establece que, salvo pacto en contrario, los derechos del director, guionista y del músico, se suponen cedidos al productor. Según nuestra legislación, el productor audiovisual tiene los derechos de autor cedidos. En otras legislaciones es diferente la redacción. En definitiva, para tener una obra viva, venderla, comercializarla o representarla, alguien tiene que tener los derechos.

Esos son los derechos que están reconocidos en nuestra legislación respecto a las obras audiovisuales.

Walter hacía referencia a un derecho que sí tienen los músicos, pero que no lo tienen los autores de la obra audiovisual. Son los derechos de remuneración, que son diferentes. Los derechos que gestiona Egeda Uruguay son derechos patrimoniales, de gestión colectiva. Quien firma para ceder estos derechos es el productor. Él es el tenedor de los derechos y a ese señor lo apoyamos y le defendemos sus derechos.

Hay otros derechos -que se reconocen en otras legislaciones- que son los de remuneración. No son derechos de exclusiva. La diferencia es que un productor puede autorizar o no la emisión de su obra. Es el único que puede hacerlo. En cambio, un director o un guionista no puede porque, el derecho patrimonial es del productor. El derecho de remuneración es una reivindicación que tienen los directores y guionistas de nuestro país; así como se reconoce el derecho de remuneración a los músicos, también se debe reconocer el de los directores y guionistas. A partir del reconocimiento de la ley Agadu, que es la entidad que gestiona a los autores, podrá gestionar ese derecho. Pero mientras la ley siga vigente no hay más nada por hacer. En nuestra legislación no existe ese derecho. En Argentina sí existe y en muchos países también. Cada vez que se le da play a la obra se genera un derecho de remuneración. El señor no puede evitar que uno de play, pero sí puede hacerlo el productor. Este puede decirnos que si no satisface nuestra licencia no podemos proyectar la obra. En cambio, el guionista no puede decir eso. Una vez que alguien la haya proyectado al guionista le corresponde ese derecho. Esta es la diferencia entre un derecho patrimonial y un derecho de remuneración. En nuestra legislación este derecho no está contemplado para los autores de las obras audiovisuales.

SEÑOR GARCÍA (Mario).- Evidentemente, este es un tema muy complejo.

Con seguridad, el guionista cede sus derechos patrimoniales al productor a través de un precio. Al respecto me surgen varias preguntas.

¿De dónde surgen los $ 14? Quisiera saber si esta es una cifra estandarizada a nivel internacional. Ya analizamos que la mayoría de lo recaudado va para el exterior. ¿Ese 20% engloba a toda la producción nacional? ¿Es proporcional a ese universo de setecientas mil obras que ustedes representan? ¿El 20% es producción nacional, o es una cifra que se puso a título de qué? No sé cómo calificarlo. Si no entendí mal, teniendo en cuenta el ejemplo que se dio de Televisa y de la Cadena Caracol, esas producciones muchas

veces llegan a través de los canales de cable. Uno entiende que estos canales abonan a la productora por emitir la señal.

También me interesa el tema de los hoteles. Con el mismo criterio con que se mencionaron los gimnasios, en los hoteles tenemos un televisor por cada habitación. Hoy en la inmensa mayoría de los hoteles del país pasa lo mismo. Me pregunto si los hoteles deberían pagar, o si tendrían que pagar por televisor. Esta es la duda que tengo. En definitiva, cuál es el criterio que se utiliza para imponer los $ 14. Esto es algo que no me quedó claro.

SEÑORA NOSEI (Helena).- Los $ 14 es el fruto de un estudio que hicimos, en función de que la ley permite al productor audiovisual y a la Comisión Directiva fijar una cifra. La tarifa que se va a aplicar es una de las decisiones que debe tomar la Comisión Directiva.

Los productores audiovisuales tienen la potestad de decir si o no, a diferencia de otras entidades de gestión. Las obras audiovisuales -que están cobrando a los cableoperadores-, cobran mucho más y no por un derecho de exclusiva.

La usanza aquí, en otras entidades de gestión, es cobrar un porcentaje sobre la facturación. Nosotros creíamos que eso era muy difícil de controlar y, además, zapatero a tus zapatos. Hacemos lo más sencillo y entonces nos ajustamos a la actualidad. Los cableoperadores pagan 1,69% de su facturación a Agadu por derecho de remuneración de la música que contienen las obras audiovisuales. Nosotros fuimos por debajo de eso. Nunca vamos a llegar a eso. Siempre quisimos estar por debajo de la recaudación de un cable operador, tomando como referencia su paquete medio, sin HD, sin fútbol, sin decodificador y sin IVA. El paquete que está en el medio no es el Premium y no tiene aderezos. El objetivo de nuestro marco tarifario era quedarnos por debajo del 1% de esa cifra, que está muy por debajo del 1,69% de toda la facturación -que incluye todo, salvo el IVA- por un derecho de remuneración. Esa fue la lógica que utilizamos.

El sector está dentro de la base imponible; o sea que se descuenta de los impuestos. Si se traspasara el impuesto al usuario final, estaríamos hablando $ 10 o $ 12. Los que estamos abonados al cable, sabemos que la cuota jamás baja de US$ 40 o US$ 50 por mes. Entonces, nadie se entera de $ 10 en la factura del cable.

Además, esto no afectaría a la elasticidad de la demanda. Nosotros no podemos intervenir en el mercado: a uno se le cobra $ 14, a otro $ 25, a otro $ 0. No; la tarifa es una y es para todos igual, a efectos de no intervenir en el mercado. La razón del 80% y del 20% es porque tomamos el ejemplo de las legislaciones más exigentes en la materia. Abogamos para que, a largo plazo, si en Uruguay tuviésemos canales abiertos que emitieran producción nacional, no fuera necesario el principio 80/20. Muchos países no lo tienen, porque pagan la cuota de producción nacional y a los productores les va muy bien. Acá la cuota de producción nacional no llega al 1,5%; por lo menos, el 20% se tiene que quedar. Aspiramos a que con la ley de servicios audiovisuales y fortaleciendo al sector, traspasemos el 20%; ojalá lleguemos genuinamente. Nos hemos dado cuenta de que la producción nacional es de calidad, entretiene y posee su espacio en nuestros canales abiertos.

Por otra parte, cuando un canal de aire -una señal abierta- compra contenido, adquiere los derechos para su emisión y para su mercado. Luego, autoriza a distintos cableoperadores -del departamento, de Uruguay o de otro lugar- a tomar su señal. El problema es que los productores dieron el derecho de contenido a la emisión del canal de aire y no al cable operador.

Este problema se planteó por primera vez en 1980, en Europa, cuando los primeros cableoperadores hacían eso: amuchaban todas las señales y las retrasmitían. Luego, las legislaciones se empezaron a aggiornar. Si un canal de cable trasmite telenovelas durante todo el día, nosotros no tenemos nada que ver en cuanto al derecho de trasmisión. Sí cuenta como parte de todo el repertorio del derecho de comunicación pública. Por ejemplo, para tener un hotel tres estrellas se necesita una determinada tele, varias señales locales, etcétera; de lo contrario, no puede tarifar más de determinado dinero. Es evidente cómo saca provecho el empresario al ofertar a sus huéspedes muchos canales y él, simplemente, compró la conexión al cable operador. Ahora estamos trabajando con la agencia del consumidor, ya que llegan reclamaciones. El cable operador debe advertir al comerciante que cuando le da la señal, le está dando el acceso, pero si va a haber actos de comunicación pública, se requiere una licencia. El cable operador desinforma y alienta a no pagar. Una de las cosas que aconsejamos, por ejemplo, al señor del bar es que pida al cable operador que le dé un documento

escrito donde diga: "Usted no tiene que pagar porque ya le dimos los derechos de comunicación pública". Si él se los da, nosotros nos quedamos tranquilos. Pero nunca se lo van a dar porque no lo tienen. Uno no puede ceder lo que no tiene.

Uno apuesta dinero durante varios años de su vida y luego se pregunta: ¿ahora cómo le saco provecho a esta obra? Ahora, teniendo en cuenta las tecnologías que hay, uno cede la película genuinamente a un canal de aire, él paga por su emisión, pero luego aparece en muchos cableoperadores que jamás hablaron con uno; venden la señal, y el señor del bar y del gimnasio la tienen. Si nosotros tuviésemos que tarifar el fútbol, ni se imaginan lo que costaría. Pero sabiendo eso, la tarifa solo cuesta $ 270. Los bares, restaurantes, gimnasios -hay un montón de comercios que están regularizados- no se quejan del monto. Inicialmente, hacíamos un 50% de descuento porque sabíamos que la gente no lo tenía previsto.

Queremos que se ponga en valor el trabajo de los productores y se empiece a reconocer. Hace cinco o seis años, la Cámara de Software hizo su campaña por un software legal. En aquel momento, todos teníamos Windows pirata, sin ninguna vergüenza. Ahora, todas las empresas compran las licencias. Eso se logró con mucho trabajo. Nosotros apostamos a lo mismo. Estamos poniendo en conocimiento de la gente, cada día más, lo que significa nuestro trabajo. Ahora estamos haciendo unos concursos denominados "Bares en una toma". Los estudiantes de las universidades filman un corto en distintos bares de Montevideo, a efectos de que los dueños vean todo lo que se mueve para realizar un corto de cinco minutos.

La gente ha cambiado el tono. Cuando iniciamos la campaña, la gente llamaba enardecida y decía que esto era obra de algún partido político. Ahora, llaman para informarse. El tono ha cambiado radicalmente. Lástima que a algunas cámaras empresariales les gusta pegar al más chico. Todo lo que a nosotros nos cuesta informar, ellas, con un discurso fácil y lleno de errores, lo desarman en un minuto.

SEÑORA CASTELLS (Mercedes).- En el caso de las licencias que cobra Egeda y para que puedan comprender cómo funciona esto, es importante señalar que cuando las obras se ven a través del cable operador, este, muchas veces, va a desconocer con anterioridad cuáles obras son las que la televisión abierta va a emitir. Es importante la licencia global, que sirve para que el cable operador pueda estar cubierto de todo tipo de utilización. Los obligados al pago van a desconocer -hasta el momento de la trasmisión- cuál obra se va a pasar. Por eso es importante hablar de licencia global.

SEÑORA BIANCHI POLI (Graciela).- Quiero dejar constancia de que no olvidé lo primero que se dijo en cuanto a la falta de políticas de apoyo al cine nacional en el presupuesto; está pasando con Cinemateca. Nosotros entendemos que al respecto debe haber una política pública, que para nada es incompatible con la coordinación y el apoyo a los productores nacionales. Esto se debe coordinar -en un mundo tan globalizado- con las producciones internacionales y las coproducciones. En la medida de lo posible, haremos lo que esté a nuestro alcance. Fracasaremos con éxito porque en el día de ayer escuchamos la presentación del Presupuesto nacional por parte del señor ministro de Economía y Finanzas, y la situación no es muy floreciente. Habría que lograr actualizar esto desde 2007 hasta acá.

Yo soy abogada y conozco más o menos la ley de derecho de autor. Hice un curso en facultad, que es muy corto. Para nosotros, la parte operativa es complicada. ¿Qué modificaciones necesita la ley de derecho de autor, de 2003 -si es que necesita alguna-, para proteger los derechos de toda la producción audiovisual? Eso nos permitiría tener rutas concretas. En lo personal, me cuesta mucho entender la parte operativa, más allá de que jurídicamente algo conozco de la ley de derecho de autor. Además, creo que esta rama se ha convertido en una especialización; por eso existen cursillos de posgrado -espero que se transformen en cursos- en la Universidad de la República y en las universidades privadas.

Entonces, mi pregunta concreta apunta a saber si es necesario hacer modificaciones a la ley de derecho de autor vigente para amparar los derechos autor de las producciones audiovisuales.

SEÑOR GARCÍA (Mario).- Voy a formular algunas interrogantes; para que no se malinterprete, aclaro que pretenden ayudarnos a formar opinión sobre este asunto. Como somos generadores de opinión y tenemos que trasmitir, es bueno -además de ser nuestra responsabilidad- conocer a fondo los temas.

Ustedes realizan una negociación contractual con los canales de aire, que son los que pagan esos derechos. Según entendí, el canal de aire les paga por la producción nacional.

SEÑORA NOSEI (Helena).- Les paga a los productores individuales.

SEÑOR GARCÍA (Mario).- Entiendo.

Después, la obra se retrasmite a través de los canales de cable.

La primera pregunta es: ¿en esa negociación no se puede exigir a las empresas que contratan la obra que no se reproduzcan a través de las señales de cable? A lo mejor, hoy la tecnología no permite hacer lo que propongo; planteo esto porque me surgió la idea. Pensamos que lo podrían hacer porque aquellos que todavía podemos acceder a la televisión por aire -no todo el mundo puede- hemos visto que a veces no es el mismo el contenido que estos canales emiten en cable. El canal contrata la obra y la difunde a través de su señal de aire; ese es el compromiso que adquiere y por el cual paga. Entonces, si tecnológicamente es posible, sería muy simple que no emitiera lo mismo a través de la señal por cable.

También quisiera saber a cuánto asciende el universo de potenciales distribuidores de las obras que hay en el país. Acá se nombró a Cambadu, que nuclea a baristas y almaceneros, pero también están los hoteles, los clubes, etcétera. Entonces, reitero: ¿cuál es el universo al que se aspira? Por más que nunca se logra el ciento por ciento, pienso que siempre se aspira llegar al total.

En tercer lugar, me gustaría que me informaran cuánto le llega al productor del 20% que ustedes recaudan. Según entendí, ese porcentaje no es proporcional a las obras que representan en el país. Ustedes representan setecientas mil obras. El 20% fue una cifra que se estableció de acuerdo con parámetros o a acuerdos que tienen con las demás agencias. Por tanto, quisiera saber cuánto le llega al productor nacional y cómo se distribuye. Además, no sé si eso es un canon que se le da al productor o un porcentaje; sería importante conocerlo. Estamos hablando de defender la producción nacional. A lo mejor, le llega -de repente no utilizamos las expresiones más adecuadas- más de lo que le debería llegar si fuera realmente proporcional. Tampoco sabemos cuánta producción nacional ustedes representan en este momento; se habló de setecientas mil. Sería bueno conocer específicamente cuánto es producción nacional.

SEÑOR MAHÍA (José Carlos).- Este es un tema de extrema actualidad. Además, el desarrollo tecnológico impone nuevos desafíos. Hoy, el acceso a los bienes culturales tiene caminos tan diversos a través de la tecnología que la necesidad de trabajar en los marcos legales hace que las definiciones sean conceptuales y de rumbos mucho más que específicas. A veces uno se ve tentado, por ejemplo, a evitar con algún mecanismo que se escape una tributación. Voy a poner un ejemplo, que no tiene que ver con la producción nacional. Todos sabemos el impacto que está teniendo Netflix en el acceso a los bienes culturales y lo que está impactando con respecto a otros muchos más poderosos que nosotros en el país. Por eso, me parece bueno que analicemos este tema y lo debatamos.

Por otra parte, voy a dejar algunas constancias con respecto a algún tema político que se planteó.

En primer lugar, la ley de cine, que dormía en el Parlamento uruguayo desde 1951, fue aprobada en el período 2005- 2010. Pasaron muchos años para aprobar esa norma y, por suerte, se logró.

En segundo término, en cuanto a lo que se aportaba al cine uruguayo y a la producción audiovisual, si la memoria no me falla, había un acuerdo con Ibermedia por el que Uruguay aproximadamente aportaba US$ 300.000. La administración que culminó en 2005 dejó sin pagar -obviamente, debido a la crisis económica que había- la cuota que le tocaba a Uruguay. A partir de la ley de cine, el Estado uruguayo pasó a aportar una cifra sensiblemente superior para el desarrollo de la industria audiovisual.

¿Qué quiero decir con esto? Que el aporte económico para el desarrollo de la industria audiovisual fue sensiblemente superior a todo lo que sucedió antes de esa fecha. Aclaro que al decir esto, ni por asomo tengo espíritus fundacionales ni nada que se le parezca. Simplemente, me remito a los marcos legales vigentes y a los aportes del Estado a través del erario público a la industria del audiovisual. Sin duda alguna, es

muchísimo menos de lo que deberíamos estar aportando. Sin duda alguna, no es lo suficiente. Pero sin duda alguna es muchísimo más de lo que se hizo antes de 2005.

En mi primera intervención me referí a un nuevo marco legal que tenía una trilogía fundamental para el desarrollo del país, que nos llevaba a mirar mucho más allá de la coyuntura y de los sectores y partidos que representamos cada uno de nosotros. Al mencionar la ley de patentes, la ley de marcas o la ley referida a la actualización de los derechos autor -como muy bien me corrigió la señora Nosei, es de 1937-, hicimos referencia a iniciativas que tuvo un gobierno que no fue el nuestro y en el que trabajamos con amplitud con todos los partidos, no con ánimo de obstaculizar sino enriquecer, y así fue aceptado.

Por suerte, en esa oportunidad Uruguay tuvo esa trilogía de leyes, que seguramente vamos a tener que actualizar porque insisto, el mundo sigue andando y los desafíos son muy importantes.

SEÑOR BIANCHI POLI (Graciela).- Voy a repetir esto todas las veces que sea necesario para ver si en algún momento cambian de estrategia. En realidad, no creo que sea una estrategia, porque no soy tan importante. Lo cierto es que acabo de venir de una tertulia con Puig, y sucedió lo mismo.

En ningún momento yo hice referencia a temas fundacionales o a partidos políticos. Veníamos bárbaro hablando técnicamente y desde el punto de vista del funcionamiento de lo que hoy son las tecnologías y lo que se han actualizado.

Yo hice una pregunta jurídica muy concreta: si era necesario modificar la ley o no. No dije si la ley era buena, mala o regular, ni hablé de cuándo se aprobó. Entonces, sáquense esa costumbre que tienen. A veces dudo si contestar o no. Luego, me digo que tengo que contestar porque en algún momento se van a aburrir; yo no.

Este país tuvo una ley, defectuosa o no. No voy a defender al gobierno de 1937 porque era dictatorial. Si era una dicta blanda, lo sería, pero fue dictatorial.

SEÑOR PRESIDENTE.- Señora diputada: por favor, no se vaya de tema.

SEÑORA BIANCHI POLI (Graciela).- No me voy de tema. Yo no fui la que se fue de tema; llámele la atención al diputado Mahía. Yo hice una pregunta muy concreta.

Sí deje una constancia: que Uruguay no tiene una política cultural clara con respecto a nada. ¡No enseña ni la tabla del dos a los estudiantes! Por eso, ahora me tienen que aguantar.

Con respecto al cine, dejé constancia de que íbamos a hacer lo posible por reforzar las partidas y, por lo menos, actualizar en IPC lo adjudicado en 2007. Y dije que probablemente voy a fracasar con éxito, teniendo en cuenta el panorama que se presentó -lo dije con todo respeto; además, me banqué toda la Comisión de Presupuestos integrada con la Hacienda, desde las nueve de la mañana hasta las cuatro de la tarde- sobre las cuentas públicas.

Yo no hice referencia a ninguna otra cosa. Pero viene el reflejo condicionado. El mío no es un reflejo condicionado. Hago uso de la palabra porque no puede ser que sigamos así, porque no avanzamos.

Lo que pretendí decir, lo dije. Y lo que quiera decir, lo voy a decir todas las veces que se me dé la gana. Entonces, no lo quise decir.

Soy abogada y veo que nos estamos enredando en cosas técnicas. La pregunta del diputado García es muy buena porque refiere a aspectos que realmente tenemos que comprender. Yo, frente a dos abogados, que además están especializados en el tema, pregunté si es necesario modificar la ley. Si la aprobó Baldomir, el Papa Francisco o Tabaré Vázquez, me importa un comino.

La señora que está aquí se tomó el tiempo de ponerme en conocimiento de la situación antes y sabe que no tengo perspectivas de negocios. Como ya dije, además de ser docente, me hubiera gustado ser directora de cine. Entonces, este tema me interesa, porque tiene que ver con una frustración que tengo, sobre algo que ya no puedo realizar.

Estamos aquí con fines legislativos. Entonces, nos tienen que orientar, sobre todo, en estos temas porque no dominamos la parte tecnológica y operativa.

SEÑOR PRESIDENTE.- Señora diputada: con todo respeto le voy a llamar la atención cuando lo entienda conveniente.

(Interrupción de la señora diputada Bianchi Poli)

SEÑOR MAHÍA (José Carlos).- Quiero dejar una constancia: el contador Danilo Astori es el Ministro de Economía y Finanzas, y es del Frente Amplio.

SEÑOR FISCHER (Gustavo).- Voy a tratar de responder todas las preguntas que se han formulado.

En primer lugar, debo decir que la ley aprobada en 2003 significó un considerable avance respecto de la legislación de 1937 por múltiples razones, fundamentalmente, por los años transcurridos. Además, el artículo 2º de esta norma, que establece el elenco de derechos que gozan los titulares de los derechos de autor y quienes son sucesionarios, también mejoró sustancialmente. Esto amerita algunas reflexiones.

Como sabemos, cada vez que hay un interés sectorial comprometido frente a un reclamo o reivindicación de los titulares de los derechos de autor, la reacción más natural y frecuente es intentar buscar una modificación legislativa para establecer una excepción y una limitación, tal como ha sucedido en algún caso. Entonces, hay que ser muy cuidadosos a la hora de establecer excepciones y limitaciones a esta ley, que contempla de una forma muy acaba los derechos de autor.

En este sentido, siempre se debe tener presente la famosa regla de los tres pasos del Convenio de Berna, que determina que cualquier excepción o limitación a los derechos de autor debe, primero, atender a casos especiales, segundo, no atentar contra la normal explotación de la obra y, tercero, no causar perjuicio injustificado al autor. Ya que no hay una regla general -está la de los tres pasos, que es la regla de oro- hay que ser muy cuidadoso a la hora de ir perforando una ley fruto de consensos y estudios; es muy difícil armonizar y articular los intereses de todos los sectores involucrados.

Sin duda, hay cosas para mejorar. Hay derechos que parecen estructurados de forma muy clara en la ley. El derecho de retrasmisión está estructurado de forma explícita en el artículo 2º de la ley pero, sin embargo -ahora pasaremos a contestar la pregunta del diputado sobre cómo es la cadena de contratos-, uno de los argumentos de los cableoperadores es que una vez que el titular de los derechos se desprende de su derecho de emisión, eso significaría, como consecuencia natural, el derecho a retrasmisión. Estas son cuestiones muy técnicas. Tal vez no haya que hacer una modificación sustantiva a la ley, pero si hay dudas interpretativas, quizá haya que aclararlas.

Entendemos que hay reivindicaciones legítimas como las de los directores y guionistas con respecto a un derecho de remuneración, que es diferente -como decía la señora Nosei- al derecho de exclusiva patrimonial. Creemos que así como los compositores musicales tienen derecho aun cuando a cambio de un precio cedieron sus derechos para la obra audiovisual, los directores y guionistas deberían seguir la suerte de la obra y cobrar un plus por remuneración. No tenemos nada en contra de que se les reconozca en la ley.

Por otra parte, la forma cómo funciona esta cadena contractual entre las televisiones de aire y los cableoperadores es un tema técnico, pero es bueno tenerlo presente. Hay un sabio principio en materia de derechos de autor, que proviene de la tradición continental, en la que se inspira nuestra ley, que ve en el autor al eslabón más débil de toda la cadena. Entonces, se propone proteger al autor y al titular de los derechos de autor. ¿Cómo se lo protege? Con el principio de la reserva de derechos o de independencia en las formas de contratación. Esto se traduce, simplemente, en que todo lo que el autor no cede en forma expresa a quienes contratan con él, se entiende reservado en su favor. Todo lo que el autor -el eslabón más débil de la cadena- no transfirió expresamente en un contrato, se entiende reservado en cabeza del autor.

Entonces, el artículo 2º de la reforma del año 2003, establece lo que se mencionaba en el video introductorio como las ventanas de explotación. Cada obra tiene su modalidad. Las audiovisuales, generalmente, comienzan siendo exhibidas en una sala de cine, luego salían en VHS -que ya no existe-, ahora van al DVD,

después se retransmiten por cable, van a plataformas de Internet y a venta de video a demanda, es decir, las nuevas tecnologías que se van imponiendo. Cada una de esas modalidades necesita la autorización del titular de los derechos. Por ejemplo, cuando Walter Tournier autorizó la trasmisión inicial en televisión de aire, no autorizó a que alguien captara esa emisión, generara valor para su propia venta de contenidos y la retransmitiera. Es importante tener presente que esto no ocurre solamente con los retransmisores de una señal de televisión abierta en particular. Son muchas las televisiones de abonados, y no necesariamente las que integran una misma son las que hacen la retransmisión.

Por lo tanto, la retransmisión es un fenómeno independiente y debería -si no existiera una situación patológica- contar con la autorización del autor, tanto como le dio al titular de los derechos la autorización para emitir. ¿Por qué normalmente en los contratos de venta de derechos a las televisiones abiertas no está el derecho de retransmisión? Porque debido a la forma en que se utilizan, hay derechos que necesitan de la gestión colectiva. Por eso existe la gestión colectiva. Un pobre productor individual no tiene forma de saber si su obra fue retransmitida por un canal en Bélgica o en Japón, porque se venden obras uruguayas a Europa y a Asia. Es más, cuando el cableoperador toma una señal abierta, no sabe lo que va a programar para los días siguientes. Entonces, para asegurarse jurídicamente no tiene otra forma más que la de comprar una licencia global que lo cubra de todo, porque no sabe cuál será la programación de todos los canales abiertos que tiene incluidos en su grilla. El productor individual no puede ir uno a uno a cada retransmisor. Se calcula que para que un cableoperador pueda cubrir las obras que retransmite necesitaría varios miles de contratos al año. La transacción, la negociación, ubicar a los titulares de los derechos, negociar con ellos un contrato, traducirlo si está en otro idioma, legalizarlo, certificar su firma, etcétera, significaría un costo infinitamente superior al que demanda este sencillo mecanismo de la licencia global que permite contar con todos los derechos.

SEÑORA BIANCHI POLI (Graciela).- ¿Con la legislación vigente, con esta gestión global -que yo traduzco como "paraguas"- están cubiertos los derechos cuando no se ceden las retransmisiones?¿O hace falta alguna normativa más para cubrirlos?

SEÑOR FISCHER (Gustavo).- Existe la cobertura. Sería ideal clarificar algunos aspectos que parece que no quedaron claros en esos principios.

SEÑOR TOURNIER (Walter).- Quiero aclarar algo que parece que se desconoce.

Años atrás, cuando comenzaron a aparecer los cables, se estableció un convenio entre la Intendencia y los cableoperadores para cablear. La Intendencia tenía que dar la autorización para que se pudiera cablear. En ese momento surge el FONA -Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional- y se acuerda con los canales de aire -4, 10 y 12- para que paguen una especie de canon que la Intendencia decide tener como fondo para fomentar la producción nacional y audiovisual. Entonces, ellos dan un porcentaje de dinero, obtienen autorización para cablear y, además, tiene el derecho de pasar dos veces las películas premiadas por el FONA en uno de esos tres canales. En ese caso no se trata de ninguna transacción comercial; es un derecho que, por sorteo, tendrán los canales. Cuando Selkirk ganó el FONA, se hizo el sorteo y ganó el canal 4. Por lo tanto, tiene derecho a exhibirla dos veces. Eso es lo que sucedió con el canal 4. No se trata de que nosotros hayamos dado el derecho, sino que estaba implícito debido a la aceptación del premio. Como en aquel momento no existía el cable, ellos tienen derecho de retransmitirlo solo por aire.

SEÑORA NOSEI (Helena).- Quiero aclarar que el 20% y el 80% no tiene que ver con las 700.000 obras. De lo que recaudamos, 15% se destina a gastos, administración y gestión. Ahora, en el principio, tenemos poca recaudación y muchos costos de gestión; luego baja a 10%. De la recaudación neta, se destina 20% para el cine nacional; no está vinculado con las obras, y no va a un productor, sino incumpliríamos con la ley que establece que nosotros no podemos repartir arbitrariamente. Como esta gente solamente tiene 1% de la grilla, solo le corresponde por derecho individual 1% para cumplir exactamente lo que dice la ley. Pero se hace reserva de ese fondo, que va a generar un fideicomiso que los productores audiovisuales junto con la comisión directiva -que también son productores audiovisuales- gestionarán y que tiene ciertas pautas en cuanto a qué cosas se pueden apoyar y cuáles no. No está vinculado con la cantidad de obras que tenemos, sino con la recaudación. El 80% se reparte de acuerdo al uso, a la utilización de las obras, de acuerdo con lo que establece la ley.

Esperamos que en el futuro, con la nueva ley de servicios audiovisuales, sea cada vez mayor la cuota de producción nacional y también lo que recaude la producción. Mientras tanto, los productores uruguayos previeron esa reserva, mientras no se llegue al 20% y la cuota de pantalla sea muy bajita.

También quiero aclarar que Egeda Uruguay no ha girado un solo peso al exterior; por el contrario, nuestros productores uruguayos han cobrado derechos en Israel, Alemania, Inglaterra, Bélgica, Australia, que nosotros hemos podido gestionar a través de acuerdos internacionales. Parece mentira, pero se cobró por obras de las productoras Control Z o Guazú Media. En el mundo, mucha gente cuando me saludaba y me decía: Whisky. La cantidad de derechos que pudimos canalizar a Control Z por sus derechos de retransmisión en Europa, para ella eran significativos.

Hay que desmitificar y decir que lo mismo sucede en la industria de la música. Debemos tener presente que aquí se escuchan, por ejemplo, Los Beatles. Averigüen cuánto dinero giró Agadu por el concierto de Paul McCartney; acá no hay tenedores de derechos de las obras de Elton John. No somos ni más ni menos. Tenemos esa reserva fundamental que corresponde al 20%. Como dijo el señor Tournier ellos lo deben gestionar con la asociación de productores. Egeda Uruguay es una entidad uruguaya ciento por ciento; no tienen posición a priori en caso de que la producción nacional necesite ampliar ese porcentaje; sabemos las dificultades que van a transitar en los próximos cinco años. Egeda Uruguay siempre va a estar del lado del cine nacional. Todos nosotros somos uruguayos. Lo que se ve en Uruguay, prácticamente es producción latinoamericana. Esto puede corroborarse en la programación de los canales abiertos. En cuanto a la retransmisión, cabe señalar que se da cuando un canal de cable retransmite señales abiertas como los canales 4, 5, 10, y 12; también hay señales internacionales abiertas. Pero lo que más aporta valor a un paquete de un cable operador, son los canales 4, 10, 5 y el 12. Con seguridad que en Tacuarembó el operador que tenga alguno de estos es muy superior a la oferta que el que no tiene la televisión de Montevideo porque, de lo contrario, obsérvese el crecimiento de Direct TV cuando finalmente pudo poner señales abiertas de Montevideo. Aunque todavía le falta una, sabemos que ha luchado denodadamente por tenerla porque la aportación de valor es brutal. Pero, luego que le aportan el valor, se da media vuelta y no paga. Se trata de deudores contumaces.

Yo me paso una hora hablando con la peluquería de Lina Pacella y le explico la ley del derecho y del revés. La señora lo entiende y lo respeta; es increíble la respuesta que me da dándome las gracias por las explicaciones que le doy. Se trata de una señora que lo que hace es cortar el pelo; tiene su negocio, etcétera. El problema está cuando uno se encuentra con estas entidades o instituciones que tienen todos los recursos y abogados que deberían apoyar la ley. Si no se ofrecen contenidos de calidad seguro que todos vamos a ir a Netflix. De todas formas, esas instituciones deberían estar apoyando al cine nacional, a la producción nacional, a la ficción. Este es uno de esos pasos y, sin embargo, sabiendo que ellos comercian con propiedad intelectual, a esta parte de la ley le ponen el codo, con el agravante de que ellos pagan el derecho de remuneración de la música que tienen las películas. Entonces, uno se pregunta: ¿qué pasó acá? Y la respuesta es que Agadu tiene 86 años.

SEÑORA BIANCHI POLI (Graciela).- Si miramos un siglo para atrás y nos recriminamos, no somos uruguayos.

SEÑORA NOSEI (Helena).- En la era de la Internet, todos tenemos acceso a la información y a los correspondientes asesoramientos. Ellos querían hacer esa jugada y pensaban que la gente se iba a aburrir y se iba a ir; entonces, hacen todo lo posible por alargar este proceso.

SEÑOR TOURNIER (Walter).- Voy a poner como ejemplo una cifra para tomar conciencia de esta situación.

Por ejemplo, si hay setecientos mil abonados en el cable pagando un promedio de US$ 40, estamos hablando de US$ 28.000.000 mensuales que reciben los operadores de cable. Nosotros estamos pidiendo de esos US$ 40 menos de medio dólar. ¿Qué hacen ellos con ese dinero para la producción nacional?

SEÑOR GARCÍA (Mario).- ¿Cuántos puestos de trabajo genera la producción audiovisual nacional? Es bueno tener una idea al respecto porque son conceptos claves para la toma de decisiones políticas que llevan a la concreción de lo que se están planteando.

A continuación, simplemente voy a mencionar un tema porque no queremos entrar en una discusión.

Hoy en día hay una discusión en el país sobre el TISA, que es un acuerdo multinacional sobre servicios. No sé si este acuerdo comprende a los servicios audiovisuales. Acá se nombró a España y a Australia, que es uno de los países que está participando en las negociaciones del TISA conjuntamente con la Comunidad Económica Europea. No quiero entrar en un debate al respecto pero nos gustaría tener conceptos porque mucha de la terminología nueva que hoy se pone arriba de la mesa -producto de la velocidad con que avanza la tecnología- para nosotros no es fácil de comprender, y una vez que nos visita gente especialista en el tema queremos preguntarle para contar con esos insumos.

SEÑORA NOSEI (Helena).- Es muy difícil determinar un número en cuanto a los puestos de trabajo porque, lamentablemente, las empresas aparecen y desaparecen con los proyectos, ya que no se ha dispuesto alguna normativa al respecto.

El principal impulsor de la industria nacional son los canales de aire. Para el mundo audiovisual, Francia es el espejo donde uno se quisiera ver. No es verdad de que nosotros programamos lo que se consume; esa es una respuesta facilísima para que la gente se enchufe a Tinelli y se genere lo que generamos. Por ejemplo, es más fácil dar a tu hijo papas fritas y milanesas todos los días y uno no se preocupa que enseñarle a comer espinaca o pescado. Esto también pasa con nosotros como espectadores. Es cierto que nos tienen que educar el gusto. Anteriormente nuestros profesores nos enseñaban literatura y con eso estábamos cumplidos; yo soy de esa generación. Pero, ¿ahora cuál es el problema? Los chicos no leen; ellos tienen que saber decodificar. Uno de los problemas que hoy se plantean los pedagogos es cómo enseñar a decodificar el material audiovisual. Para hacer esto también hay que aprender. De la misma manera que uno aprendía las rimas que nos enseñaban, ahora lo que tienen que saber es acerca del primer plano o del segundo plano, etcétera, es decir, saber decodificar eso que ahora no viene en los libros sino en un material audiovisual. Esto es lo que trata de hacer Egeda Uruguay: enseñar a los chicos de las escuelas del interior a través de la utilización de las plataformas y las tecnologías que se utilizan en las escuelas rurales, del interior y de tiempo completo para el estudio del idioma inglés. Entonces, aprovechando esa tecnología, con Walter Tournier pensamos cómo podíamos hacer para llevarles el cine nacional y enseñarles que hay otra estética, otros mensajes y que uno se puede ver reflejado no en New York sino en Minas, en Tacuarembó, etcétera; ver otros paisajes que no son los cactus de tal o cual lugar. Pensábamos cómo podíamos sembrar esa semillita. Entonces, lo que hicimos fue un portal que se llama ABCine que, además de las películas, desarrollamos con maestras y críticos de cine uruguayos una guía pedagógica para que experimenten ver cine. Además, a largo plazo, esto ayuda a ir contra la piratería. Yo me quedo viendo hasta el final de la película hasta que aparecen todos los títulos. Uno puede ver ahí la cantidad de gente que participa.

Actualmente, hoy hay sesenta empresas de producción nacional establecidas que hacen cine. Nosotros no manejamos lo relativo a la publicidad; no es un campo que nos concierne. Las empresas de publicidad no tienen derecho de autor; si bien son otro campo, están dentro del sector de la producción audiovisual. Ellos también hacen posible de que el cine subsista porque durante el resto del año ellos mantienen a los técnicos y a la demás gente. Nuestra industria todavía es artesanal; no tiene un flujo continuo de producción y va muy en línea con los premios, es decir, logran el fondo, comienzan a producir y si no lo logran, no producen y están otra vez trabajando en el garaje de su casa porque se les hace muy difícil pagar el IRPF y mantener la empresa en funcionamiento.

Como decía, son alrededor de sesenta empresas que se dedican a la producción de ficción nacional; se trata de empresas emprendedoras y en algunos casos familiares porque en general la mujer es la productora y el hombre el creador, el director. Esto se da mucho en el cine nacional. Tampoco hay dicotomía. Por un lado, es una suerte que no exista mucha diferencia entre el producto, el director y el guionista porque son la misma persona. En el mundo audiovisual uno nace director. Hay gente que dice que es ingeniera y, otro, ingeniero en generación, porque el de distribución o el de transporte son como menos. Sin embargo, en producción audiovisual el que es más, es el director o el guionista y luego uno se aviene a ser productor porque necesita llevar a la práctica su creación. Al final, a veces se configuran en una misma persona los tres roles, como es el caso de Walter Tournier y, otras, se juntan dos personas. Por ejemplo en el film Maracaná, los autores de la obra fueron Sebastián Bednarik y Andrés Varela; uno hizo más el trabajo de director y, el otro, más el de productor pero, en realidad, los derechos patrimoniales de Maracaná los tiene una sociedad que es de ambos, que se llama Coral Cine.

Si el señor Diputado García quiere saber exactamente la cantidad de personas que trabajan en este rubro, puedo enviárselo luego del último reporte que tenemos.

Siempre me llamó la atención, como responsabilidad hacia el futuro, los cuatro mil estudiantes de la Universidad que están preparándose para trabajar en el sector audiovisual. Este sector no consume petróleo sino creatividad; es lo mismo que el software pero de otra manera, tal vez hasta más complicado. Con la ley de cine esto fue un antes y un después. No existiría Control Z si no se hubiese aprobado dicha ley. ¿Esto es suficiente? No. ¿Qué quiere hacer Egeda Uruguay en este panorama, en este puzzle? Colaborar con un granito de arena. Nosotros trabajamos todos los días con las mismas ganas para tratar de conformar ese fondo. No se trata de un fondo que iría a un productor en particular sino que es para el sector. Esto no lo tenemos claro todavía, pero estamos guardando todos los días el pedacito que corresponde para que tengamos un sector audiovisual nacional. Puede ser que la ley entienda que no es necesario y lo que nosotros queremos es que no nos hagan trampas. En algunas Rendiciones de Cuentas anteriores, sin discusión y, por debajo de la mesa, cuelan cosas que perforan el derecho de autor.

Si me preguntan qué necesitamos, contesto que nada. Queremos que nos dejen trabajar, que no nos hagan trampas y si todos colaboramos y estamos en un país que apunta al bien social el objetivo es posible. No se trata de desvestir a ningún santo, sino de que todos aportemos un granito de arena en la medida en que lo usamos. Entendemos que esto no es un impuesto y si alguien no quiere pagar -está en su derecho-, que saque la tele. Y como decía alguien en una rotisería: si sacás la tele, no vengo más a comer acá.

Pedimos que nos dejen hacer porque somos absolutamente respetuosos de la ley y de la realidad empresarial. No vamos exigiendo cosas que sabemos que no están al alcance. No se trata de un chivito, sino un chivito por mes y un sándwich caliente, como dice Walter.

SEÑOR TOURNIER (Walter).- En un bar de Malvín un sándwich caliente me costó $ 270 y eso tendría que pagarlo ese bar por el televisor.

SEÑORA NOSEI (Helena).- Si nos dejan hacer y no nos hacen trampas al solitario, Egeda puede aportar una solución, no la solución, pero un pedacito sí.

SEÑOR TOURNIER (Walter).- ¿Cuántas escuelas rurales ya hicieron uso de ABCine?

SEÑORA NOSEI (Helena).- Sin haberlo publicitado en la prensa, fueron doce las escuelas.

SEÑOR TOURNIER (Walter).- Ya van doce y recién empezamos.

SEÑORA NOSEI (Helena).- Nos envían materiales de Tacuarembó, de Cerro Largo, de Salto, de Paysandú, de Canelones y alguna escuela de tiempo extendido de Montevideo.

Durante las vacaciones de setiembre va a haber un festival en el cine de La Floresta. Las maestras hicieron un proyecto lindísimo y todos los días van a generar actividades para chicos de la zona. Nos pidieron código de visionado para acceder a ABCine; es totalmente gratuito y lo subvenciona Egeda. Lo hacemos como un método para acercarnos a los chicos. Por ahora hay dos películas pero vamos a seguir metiendo mucho más contenido. Contamos con El viaje hacia el mar y afirmamos que no hay bajón en el cine nacional. Las dos películas que están en ABCine -hay muchas más- son coloridas y unas joyitas, que se utilizan en muchos otros países para educar, y nosotros hasta ahora no habíamos tenido esa oportunidad.

SEÑOR PRESIDENTE.- Agradecemos a los integrantes de Egeda Uruguay que hayan venido a la Comisión, dedicándole tanto tiempo.

El día martes estaremos acompañándolos.

(Se retira de Sala la delegación de Egeda Uruguay)

SEÑOR MAHÍA (José Carlos).- Me gustaría dejar una constancia.

Yo dije que el aporte era de US$ 300.000 y cuando la delegación se retiró, el señor Tournier me dijo que eran US$ 100.000 y que, en su momento, él hizo una huelga de hambre por esa circunstancia.

SEÑORA BIANCHI POLI (Graciela).- Para el día de hoy habíamos invitado a la Coordinadora del Sindicato de la Enseñanza y la Comisión recibió un mail donde consta que no iban a concurrir. Por tanto, me gustaría que quede esta constancia.

Supongo que nos encontraremos en la Comisión de Presupuestos integrada con la de Hacienda el día que concurran. En el cronograma que recibimos en el día de ayer de las distintas delegaciones que van a concurrir, obviamente todavía no se incluyeron las delegaciones sindicales. Digo que es obvio porque recién están viniendo las autoridades públicas.

Por otra parte, sé que estamos complicados con la agenda, pero me gustaría que concurriera a la Comisión el Consejo de Formación en la Educación porque necesitamos hacer algunas preguntas referidas a lo que se ha hecho con el Plan 2008, cuánto se ha gastado y si hay algún cambio previsto. En general, el funcionamiento del Consejo de Formación en la Educación.

SEÑOR GARCÍA (Mario).- Quiero dejar una constancia.

Aparentemente, la respuesta de los sindicatos de la enseñanza, de acuerdo con lo que informó la Secretaría, no tiene fundamento y simplemente manifestaron que no venían. La temática que se había propuesto tiene directa relación -además de las transformaciones que necesita el sistema educativo- con lo que es la discusión presupuestal que se ha abierto en el Parlamento nacional. Es por eso que nos cuesta un poquito entender esta negativa cuando el espíritu de la Comisión es conocer todas las opiniones. Ya hemos hablado estos temas con las autoridades de Primaria, de Secundaria y de UTU. Y por eso queríamos dejar esta constancia, más allá de que sabemos que en la Comisión de Presupuestos integrada con la de Hacienda estos temas serán tratados y que concurrirá la Coordinadora de Sindicatos de la Enseñanza a plantear sus demandas. Nos gustaría poder intercambiar ese tipo de propuestas en el ámbito natural donde tienen que discutirse las transformaciones del sistema educativo, que es la Comisión de Educación y Cultura del Parlamento. Nos gustaría que la invitación quede abierta para discutir todos estos temas en esta Comisión.

SEÑOR BIANCHI POLI (Graciela).- Quisiera proponer que se haga llegar a la Coordinadora de Sindicatos de la Enseñanza la constancia del señor diputado Mario García, dado el interés que teníamos por toda la temática y además porque estamos en discusión presupuestal.

SEÑOR PRESIDENTE.- Quiero recordar que en el mes de octubre no va a haber sesiones por la votación del Presupuesto.

Entiendo que no podemos postergar más la reunión con el INED. Sugiero que en la primera sesión de noviembre nos reunamos con el INED

(Diálogos)

——Hay varias delegaciones que nos han pedido entrevistas y entiendo que deberíamos dárselas. Algunas de ellas también están relacionadas con temas presupuestales. Hemos recibido pedidos de la Junta de Artigas y de su Comisión de Cultura, que vendrían el día 16. A su vez, la señora diputada Montaner solicita que recibamos a una delegación de Tacuarembó para analizar dos propuestas de nombre para el liceo. Vamos a invitar al otro señor diputado de Tacuarembó para que comparezca.

SEÑOR GARCÍA (Mario).- ¿Llegaron las palabras de la señora diputada de Maldonado? ¿Fueron distribuidas al principio de la sesión?

Hago la pregunta porque quiero hacer un planteo, ya que conozco el tema. Me gustaría invitar a los alumnos que consiguieron el primer premio en la NASA.

SEÑOR PRESIDENTE.- Todavía no han llegado.

SEÑOR GARCÍA (Mario).- La señora diputada Arrieta en la media hora previa de una sesión de la semana pasada hizo referencia al tema. La intención es invitar a los chicos que obtuvieron el primer premio en la NASA, donde fueron invitados a concursar. El hecho de invitarlos a la Comisión tiene por objetivo resaltar los méritos obtenidos. Entonces, esperaremos que llegue esa versión taquigráfica y lo pondremos a consideración de la Comisión.

SEÑOR PRESIDENTE.- Si están de acuerdo, podría ser en la tercera sesión de noviembre. Así dedicamos al Consejo de Formación en la Educación una sesión entera, al INER otra sesión entera e invitaríamos para el 17 de noviembre a esa delegación.

Se levanta la reunión.